11 me Année No. 521 — Lundi - 28 - 6 - 1943

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

بدل الاشتراك عن سنة
مـ
٨٠ في مصر والسودان
١٢٠ في سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ١٥ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٥٢١ « القاهرة في يوم الإثنين ٢٥ جمادى الآخرة سنة ١٣٦٢ — الموافق ٢٨ يونية سنة ١٩٤٣ » السنة الحادية عشرة

الفهـــرس

عرض واحـــد

للأستاذ عباس محمود العقاد

كان خلاصة ما قلناه في مقالنا السابق عن المرأة والفنون أن نصيب المرأة من الفنون محدود لا يرتقي بها إلى مراتب النبوغ العليا بين الشعراء والمصورين والموسيقيين ، وختمناه بقولنا :

« إن استحضار هذه الحقيقة لازم جد اللزوم في عصرنا هذا ، لأننا نسمع المذاهب الاجتماعية حولنا تمارى على حسب أهوائها ومراميها في تقديم الجنسين بين قائل بالتشابه الكامل وقائل بالفوارق والمزايا التي يقتضيها توزيع العمل واطراد الخلق في طريق التخصيص والامتياز . ورأينا نحن أميل إلى هذا المذهب القائل بالفوارق والمزايا ، لأنه الحق الواضح أمامنا ، ولأنه العدة التي ندرع بها أذهاننا للقاء فوضى المذاهب التي فيها الضير أكبر الضير على المجتمع الإنساني وخلائق الإنسان »

***

أما المذهب القائل بالتشابه الكامل بين الرجال والنساء فهو مذهب الشيوعية ، وهو ينزع هذا المنزع في تقديم الجنسين لأن فلسفة كارل ماركس تقتضيه ولا تستقيم بعضها مع بعض إلا إذا فرضنا أن الجنسين متماثلان متشابهان في الواجبات والحقوق . وآفة كارل ماركس وأتباعه أنهم يريدون أن تتحول

الحقائق ليصبح مذهبهم صحيحاً قابلاً للتنفيذ ، ولا يريدون أن يتحولوا هم فى آرائهم وفروضهم وتقديراتهم لتصبح الحقيقة هى الحقيقة بمعزل عن المذاهب والفلسفات

فالعائلة عندهم هي أساس الاستغلال

وقيام المرأة بشئون البيت هو أساس العائلة

والتفرقة بين الرجل والمرأة فى الواجبات والحقوق إنما تنشأ من قيام المرأة بشئون البيت وانصراف الرجل وحده إلى الأعمال الخارجية

لهذا يجب أن تكون المرأة مساوية للرجل ، وألا يكون بينهما فارق فى كفاءة من الكفاءات ، لأنهم مضطرون إلى هذا القول فى طريق إلغاء العائلة

فلتكن الحقيقة إذن هكذا لأنهم هكذا يريدونها ، لا لأن قوانين الخلق والتكوين منذ وجدت الذكور والأناث فى الحياة الحيوانية والنباتية تشهد بالتفرقة بين الجنسين ، وتشهد بأن الحياة ماضية فى طريق تقسيم العمل والاختصاص ولا تمضى فى طريق التشابه وإلغاء الفروق

وبلغ من سخف الغلاة منهم فى هذا الباب أنهم يسمحون للمرأة بالإجهاض ولا يرون فيه وجهاً للعقاب ، لأن الرجال والنساء متساوون

وأنت تسأل : وما شأن هذه المساواة فى إباحة الإجهاض ؟ فيقولون لك نعم ؛ إن الرجل لا يكرهه أحد على إنتاج النسل فلماذا يفرض على المرأة أن تحمل على غير إرادتها ؟

حقارة فى التفكير هنا لا تقل عن الحقارة فى الشعور ، لأن هؤلاء الشيوعيين ينسون أساس مذهبهم وهم يلغطون بهذا اللغو السخيف : ينسون أن مذهبهم كله قائم على تغليب المجتمع على حرية الفرد فى تصرفاته العامة . فكيف يتفق مع هذا المذهب أن تكون حرية الفرد غالبة حتى على حفظ النوع وتجديد الحياة ؟

وليس هذا كل ما هنالك من حقارة التفكير وحقارة الشعور ، لأن القياس العقلى معدوم هنا لا يستند إلى برهان . إذ الإكراه وعدم الإكراه إنما يكونان فى دور الإرادة والرغبة ولا يكونان بعد خلق الجنين ووجود هذه الحياة الجديدة . والمرأة تستطيع كما يستطيع الرجل أن تمتنع عن العلاقة الجنسية فلا فرق فى هذا بين الرجال والنساء ، ولكن المسألة إذا وصلت إلى جنين يخلق وحياة جديدة تظهر فلا الرجل ولا المرأة يملك هنا أن يريد أمام إرادة الحياة وأمام القانون الطبيعى والقانون الإنسانى اللذين يحميان كل حياة

وهكذا تلتقى فى كثير من الآراء الماركسية حقارة الفكر وحقارة الشعور

وهكذا ينبغى أن نحرس عقول الشبان ونفوسهم من هذه الحقارة فى شعورهم وهذه الحقارة فى تفكيرهم ، وأن نضع أيديهم على موطن الداء الذى ليس به كثير خفاء

وموطن الداء فيما نعتقد إنما هو الكسل والحسد

وصدق « فرويد » وأصحابه حين قالوا إن المرتبة الأولى من مراتب الشفاء فى العقد النفسية إنما هي كشف العلة الحقيقية لعين المريض المصاب بها

والعلة الخفية التى تجنح ببعض الشبان عندنا إلى التفكير الشيوعى هى أنهم يحسدون وأنهم يكسلون ، وأنهم يريدون من المجتمع أن يعطيهم جميع حظوظ الحياة ؛ ويخيل إليهم أن المجتمع الشيوعى كفيل بتحقيق هذا المطلب ، وإذا لم يكن كفيلاً بتحقيقه

فاقتلـــونى ومالكا واقتلوا مالكا معى

على حد قول الشاعر العربى ، أو « علىّ وعلى أعدائك يا رب » كما قال شمشون الجبار

وكلمة وجيزة تفتح عيون هؤلاء المخدوعين على الحقيقة التى تبدو من وراء ستار رقيق

هذه الكلمة الوجيزة هى أن المجتمع الشيوعى لا يدعى أية دعوى فى الإصلاح الاجتماعى إلا سمعنا دعوى مثلها من ناحية الفاشيين والنازيين

فمحاربة البطالة وإسعاد المرأة وإنصاف الفقراء وما شابه هذه الدعاوى دائمة بين الفاشيين والنازيين ذويها بين الشيوعيين ، والإحصاءات التى يسردها هؤلاء تشبه الإحصاءات التى يسردها هؤلاء ، وكلها فى الواقع تمثل حالة طارئة أمكن فيها تشغيل معظم الأيدى من الذكور والإناث ، وهى حالة الإنتاج الحربى التى تتعلق بعوارض الحرب ولا تتعلق بنظام السلام والاستقرار

ومما يؤسف له أن تسرى هذه الخدعة إلى نفوس نفر من الشبان الأدباء فيغتروا بالدعاوى الطوال العراض التي يروجها الشيوعيون عن الحياة الأدبية أو الحياة الفنية بينهم ، ويحسبونها الفردوس الموعود لكل أديب أو كل مشتغل بفن جميل

والآفة هنا كالآفة هناك هى الأخذ بالسماع وقلة الاطلاع على حقائق الأمور من وراء الدعاوى والأقاويل

ولو اطلعوا على تلك الحقائق لعلموا أى جو خانق هو ذلك الجو الذى يعيش فيه الأدباء الملهمون من الشيوعيين

ولا ضرورة للاطالة فى هذا الصدد لأن كلة وجيزة قد تغنى فيه غناء الإطالة فى البحوث والفروض . وما حاجتنا إلى بحث أو فرض بعد أن نعلم أن ثلاثة من فحول الشعراء عندهم قد انتحروا فى فترة واحدة ، وأن شاعراً آخر هو أكبرهم وأخلهم قد مات فى عنفوان الرجولة ميتة تحيط بها الشبهات ؟

أما الشعراء الثلاثة الذين انتحروا فهم مايكوفسكى Mayakovsky ويسنين Yessenin وباجرتسكى Bagritsky

وأما الشاعر الذى مات فى عنفوان الرجولة فهو ألكسندر بلوك Alexander Block ولعله الشاعر الوحيد الذى يقارب فى أفقه شعراء النهضة الأولى بين الروسيين

ولو كان هؤلاء الشعراء من أعداء الشيوعية لقلنا إنهم برموا بالحياة لاختلاف العقائد والأمزجة والآمال

ولكنهم جميعاً من الغلاة فى الدعوة الشيوعية ، وممن ظهروا واشتهروا بعد الانقلاب الأخير

كذلك لو كانوا من طبقة واحدة لأمكن أن يقال إن الشيوعية تلائم طبقة ولا تلائم طبقة أخرى ، ولكنهم متفرقون فى النشأة ، منهم العامل الذى يبشر بالمدينة ، والفلاح الذى يبشر بالقرية والمعيشة الريفية ، وكلهم كرهوا الحياة فى المصانع وفى الحقول . وأصدق ما يقال فى هذا أن الشيوعية جو خانق لكل قريحة ملهمة ، ولو كان صاحبها من دعاتها الغلاة

* * *

ونعود فنقول : « فتش عن الحسد والكسل » لأنهما على التحقيق علة كامنة وراء كثير من الظواهر الغريبة التى تلاحظ على بعض الناشئين فى الجيل الحاضر ، وبهذه العلة نستطيع أن نهتدى إلى تفسير نزعات كثيرة غير الجنوح إلى الشيوعية وما شاكلها من المذاهب الاجتماعية ، ومنها تلك النزعة ـ أو تلك الضجة ـ التى ترتفع ثم تخفت آونة بعد أخرى باسم أدب الشيوخ وأدب الشباب

فهى ضجة غير مفهومة إلا أن تكون حسداً معيباً مقروناً بكسل ضعيف

وكل حجة تساق فى تسويغها لا تؤيدها بل تنقضها وتكشف عن الباعث الخفى من ورائها وهو باعث الحسد المعيب والكسل الضعيف

سئلت أخيراً رأيى فى بعض الأدباء الكبار من المصريين فقلت عن الدكتور طه حسين إن قدرته فى تاريخ العصور الأدبية « تأتى بعد قدرته فى القصة أو الكتابة القصصية ، فهو يحسن إقامة الحدود بين العصور ويحسن تمييز كل عصر بمزية عامة ، ولكنه أقرب إلى حدود العالم منه إلى حدود الفنان ، ويأتى طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين صاحب القصة ؛ لأن الدارس فى النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ، وليس نصيب الدكتور طه حسين فى هذه المقاييس بأوفى نصيب »

كتبت هذا الرأى فعقب عليه بعض الحانقين على شيوخ الأدب يقول : « ونحن إذ ننشر هذا الرأى نوجه إلى الأستاذ العقاد السؤال الآتى : كيف تحتفظ بأمارة الشعر التى خلعها عليك طه حسين ونصيبه من مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ليس بأوفى نصيب ؟ رجعة إلى الحق يا عميد الأدب ويا أمير الشعر ويا ... أدباء الدعاية ... »

هذا هو التعقيب العجيب

فهل ركب على كتفى إنسان رأس يفهم مما كتبناه عن الدكتور طه حسين أننا أدباء دعاية لو كانت المسألة مسألة رؤوس تفهم وبراهين تساق ؟

إن الذى كتبناه لينقض صفة الدعاية خاصة دون غيرها من الصفات

لأنه يدل على أن أدباء الشيوخ لا ينسون آراءهم من أجل دعاية بعضهم إلى بعض ، وإننى لا أنسى الحق من أجل الدعاية

الحديث ذو شجون

للدكتور زكي مبارك

نفحة اليمن — مكانة مصر بين الأمم العربية — محاسبة النفس — معادن الأرواح والعيون

نفحة اليمن

منذ أعوام لا أدري كيف مضت وانقضت كان في الديار المصرية كتابٌ منشور اسمُه « نفحة اليمن ، فيما يزول به الشَّجَن » ، وهو كتاب في المواعظ كان له في نفسي تأثير . ولو شئت لقلت إن إحدى المواعظ التي وردت فيه كانت دستوراً لحياتي في البيت ، ولأسلوبي في معاملة الأهل . فأين من ينشر هذا الكتاب من جديد ، عساه يؤدي خدمة يحتاج إليها الناس في هذا الجيل ؟

ومنذ أعوام لا أدري كيف مضت وانقضت كان اسم « حسّان اليماني » هو اسم الحكيم الذي ألهمته الغيوب مصاير الناس في أواخر الزمان ، وكانت أحكامه المنظومة تنشد على « الربابة » في سهرات الريف

ومنذ أعوام لا أدري كيف مضت وانقضت كانت رحلة مُعاذ بن جبل إلى اليمن مما يتداوله أكثر الناس ، وكانت فيها عظات قليلة الأمثال

واليوم تلقيت نفحة جديدة من نفحات اليمن جاد بها أحد أعضاء « نادي الإصلاح العربي » في عَدَن وهو السيد محمد بركات ، فهل تصل مجلة الرسالة إلى عدن كما تصل إلى السيد عثمان شبيكة في ملكال بالسودان ؟

كانت أخطار الحرب أوهمتنا أن الصلة انقطعت بيننا وبين اليمن والهند ، وأن التخاطب مع سكان تلك البلاد لن يتيسر إلا بعد حين أو أحايين

فيا فرحة القلب لخطاب يصل من عدن بعد أن قيل إن وسائط النقل البري والبحري والجوي قُصِرتْ قصراً على معدات الحرب !

لليمن تاريخ في العمران يجهله أكثر الناس ، فلنفصّله في كلمات :

أهل اليمن هم أول أمة في التاريخ نظّمت الريّ ، بفضل ما عملوا في سدّ مارب(1)

ومن أبناء اليمن كان من نظّموا الريّ في الأندلس ، والأوربيون يعترفون بأن تنظيم الريّ في بلادهم منقول عن عرب الأندلس

وأول من فكر في إقامة خزان أسوان هو الحسن بن الهيثم ، وهو عربيٌّ وَفَد على مصر من العراق منذ نحو عشرة قرون ، ولعله يمنيُّ الأصل

واليمنيون هم أقطاب الفاتحين لجزر البحر الهندي ، ولهم أيادٍ في مدّ لغة العرب إلى الهند والصين

والظاهر أن التنافس بين أبناء الجزيرة كان له صدًى في العالم القديم ، فكان أبناء الشمال وهم الفينيقيون يهتمون بتحضير أوربا الشرقية ، وكان أبناء الجنوب وهم الحضرميون يهتمون بتحضير آسيا الغربية ، ومن هذا الجهاد وذاك رسخ السلطان الحضري لعرب ذلك الزمان

والمفهوم أن قصة السندباد البحري هي أغرب قصة روتها السياحات البحرية ، ولعلها أظرف وألطف من بعض قصص الإغريق ، فهل تكون إلا من إنشاء حضريّ مفطور على مقارعة الأمواج فوق ألواح هي بالنسبة إلى بواخر اليوم خيوط من المنكبوت ؟

(1) مارب بدون همز ، ويخطئ من يهمزه فيقول مأرب ، لأنه غير مهموز في لغته الأصلية وهي الحميرية ، كما أفادني السنيور نالينو في محاضراته بالجامعة المصرية

لنفسي ، وإلا لقلت عن الذي سماني أميراً للشعراء أنه الحكم الوحيد في قيم الشعر وأقدار الشعراء

فهل هي إذن مسألة فهم وصدق ، أو مسألة حسد وكسل ؟

كلا . إنما هي مسألة حسد وكسل ولا زيادة ! ولولا الحسد والكسل لخجل هؤلاء المساكين من أنفسهم إذ يهجمون في مراقدهم وينعون على الكتاب المشهورين شهرتهم ولا ذنب لهم إلا أنهم يصدرون الكتاب بعد الكتاب وأولئك المساكين يقلبون شهادة ميلادهم ولا يزيدون

إنه عرض واحد هذا الحسد وهذا الكسل اللذان يفسران النزوع إلى الشيوعية ، ويفسران استعجال الشهرة ، ويفسران كل انتقاد مريض لا يصحبه عمل ولا تصحيح

عباس محمود العقاد

وهنا لطيفة من اللطائف لم يتحدث بهـا متحدث ، وهى ديباجة الشعر فى مصر لآخر أيام العهد الفاطمى وأوائل العصر الأيوبى ، وهى ديباجة أذاعها الشاعر عُمارة اليمنى ، وعن هـذا الشاعر أخذ شاعرنا أحمد شوقي عبارة أو صورة سأذكرها يوم يجىء مكانها فى هذه الأحاديث

ثم ماذا ؟ ثم كان اليمن يد مصر فى التعرف إلى الشرق البعيد ، فبفضله وصلت السفائن المصرية إلى آفاق لا نعرف مداها اليوم إلا بأجنحة الخيال

ثم ما ذا ؟ ثم أعتذر لأستاذنا أحمد زكى باشا ، فقد عبث عليه أن يقول فى محاضراته بالجامعة المصرية إن صنعاء كانت فى قوة باريس أو برلين

وهل حفظنا حق اليمن فى التاريخ ؟

قيل وقيل إن سقوط بغداد بأيدى المغول أوجب رحلات علماء العراق إلى مصر فـكانت النهضات العلمية والأدبية بالديار المصرية

فأين من يذكر أن سقوط سدّ مارب أوجب رحلات العلماء من الجنوب إلى الشمال فـكانت النهضات الأدبية والعلمية بالديار العدنانية ؟

أجمع مؤرخو الأدب على أن امرأ القيس هو فاتحة الشعر العربى فى العهد الجاهلى ، ونصُّوا على أنه يمنيّ العِرق ، فأين من يذكر أنه من كِنْدة ؟ وأين من يذكر أن كندة كان لها محلة بالكوفة نُسِب إليها المتنبى فـكان الـكِندى ؟

لنا فى اليمن كلام يضيق عنه هـذا المجال ، وسنرجع إليه بتفصيل وتفاصيل

مكانة مصر بين الأمم العربية

فى جرائد سورية وفلسطين ولبنان والعراق كلام كثير عن مكانة مصر بين الأمم العربية ، وجرائد تلك البلاد تذكر بالخير مؤازرة مصر لفـكرة الحلف العربى

ويجب أن نذكر جميعاً أن ما يدور حول الوحدة العربية ليس إلا تمهيدات ، ولا يعرف أحد متى تتحقق تلك الوحدة على الوجه المنشود

محاسبة النفس

بدأت أشعر بضجر فى هذه الأيام ، وأخذت أشعر بانقباض الصدر من حين إلى حين ، فما سبب هذه الحال ؟ وما هو الدواء ؟

يخيّل إلىّ — ولعل هذا هو الواقع — أنى لا أؤدى حقوق القلم كما يجب ، فأنا أتحامى شؤوناً كثيرة ، وأسكت عن آراء لو دونتها لـكان لها فى عالم الفكر مكان

ويزيد فى الضجر أن لحياتى ألواناً جديدة بأن تقدم أثمن الغذاء لقلمى ، فـكيف يفوتنى أن أنتفع بتلك الألوان ؟

قد يقال إن ظروف الحرب لهـا دخلٌ فى الحدّ من الحرية القلمية ، لأنها تقهرنا على مراعاة أمور لم يكن من الحتم أن نراعيها فى أيام السلام

وهذا عذر غير مقبول ، لأن الشؤون التى تمس الحرب ليست كل ما يعتلج فى صدور الرجال ، فهنالك معضلات إنسانية تساور العقول والقلوب فى كل زمان ، وهى معضلات لا تهادن الناس ولو كانوا فى ميادين القتال

وربما قيل إن الشؤون التى تعفيها ظروف الحرب لا تعفيها ظروف المجتمع ، فقد تـكون الرقابة التى يفرضها الجمهور على الأقلام أقسى من الرقابة التى تفرضها الحكومات فى أيام الحروب

وهذا أيضاً عذر غير مقبول ، ففى مقدور المفكر أن يعالج شؤون المجتمع بأسلوب يخلق الحب ويبعد العِداء

يظهر أن الآفة هى فى طريقة الطب للمجتمع ، الطريقة التى تلبس ثوب السيطرة بأقلام الناصحين ، ونحن فى الأغلب ننسى أن فى فطرة الناس ميلاً إلى الدفاع عمـا يتورطون فيه من ضروب الانحراف ، ونجهل أن العنف فى النصح قد يخلق للعيوب أنصاراً يجعلون سيئاتها حسنات

أنا موقن بأن سياسة القلم تعوزنا فى أكثر ما نـكتب ، وسياسة القلم معنًى لم نلتفت إليه . ألا ترى كيف تقضى العمر فى شقاق مع القراء ؟

أين الذى حاول أن يقدم النصيحة المرة فى كلمة مغلفة بمجاج النحل ؟

وأين الذى واجه الجمهور بأسلوب منزه عن الاستعلاء ؟

هذه الحال تشبه أن تـكون مرضاً من الأمراض القلمية ، وللأقلام أمراض

وأعترف بأن تحرير القلم من الآفات النفسية يحتاج إلى رياضات لا نقدر عليها فى جميع الأحايين ، لأن الرجل قد يقدر على محاسبة الجمهور ثم يعجز عن محاسبة النفس

وهنالك آفة أخطر وأفظع ، وهى آفة المبالغة فى تصوّر الكمال الذى ننشده للانسانية ، كأن ننتظر أن يعيش الناس بلا أحلام ولا أوهام ، وكأن نرجو أن يسلموا جميعاً من طغيان الأهواء ، كأن الناصحين سلموا جميعاً من طغيان الأهواء !

أيكون من الخير أن ندعو إلى تجفيف البحار والأنهار ليأمن الناس الغَرَق ؟

أم يكون من الخير أن نعلّم الناس السباحة ونسكت عن تجفيف البحار والأنهار ؟

هنا مناط المعضلة الأخلاقية ، المعضلة التى حيّرت كرائم الألباب

الشخصية الُخلقية هى الشخصية المزوّدة بموجبات الجذب والدفع ، وهى الشخصية السليمة من الضعف ، ولن تكون كذلك إلا حين تحارب فى ميدان من ميادين الأهواء

ولهذه الفكرة شروح سنعود إليها يوم نستطيع محاسبة النفس على التهيب والترقب ، ويوم يكون الصدق هو أشرف ما نسمو إليه فى عالم البيان

معادن الأرواح والعيون

لكل روح معدن أو جوهر أو عنصر ، إلى آخر الألفاظ التى تعبر عن الأصول

والأرواح توحى بأساليب لا تعرفها العيون ، وهل كانت العيون إلا وسائل الأرواح فى الإيحاء ؟ أستغفر الحب ، فقد قلت من قبل إن للعين وجوداً ذاتياً يستقل عن الروح بعض الاستقلال فى بعض الأحيان

وما سرّ العيون على التحقيق ؟

هل يعرف أحد كيف كُوّنت تلك الخلائق اللطيفة بهذا الوضع اللطيف ؟

الوجود كله مدين للعيون ، فهى التى شهدت بما فيه من جمال وجلال ، وهى التى قالت إنه وجود

وما هذا الصُّنع العجيب ، صنع الله فى إبداع العيون ؟

ينقضى الدهر ولا ينقضى العجب من القدرة المطوية فى سريرة مخلوق رقيق اسمه العين ؛ وستمر أزمان وأزمان قبل أن يُعرف سر هذه الجارحة الظَّلوم

وما قدرة الطب فى تعليل هذه القوة الصمدانية ؟

هل يعرف كيف تنظر حتى يعرف كيف توحى ، وهى أعجوبة الأعاجيب فى النظر والإيحاء ؟

ومع هذا فقدرة الأرواح أعجب وأغرب ، فهى ترسل السهام من إقليم إلى إقليم ، وقد تصادق وتعادى وأصحابها أموات فى عرف الناس

ذلك المفكر الذى يعبر الآفاق لغزو العقول بعد أن تمر على موته آلاف السنين . ما سر قوته الروحية ؟ ما سرُّه وقد اجتاز أسوار روما بعد ألفى سنة ليقتل أحد تلاميذى بالقاهرة ؟

وذلك الشاعر الذى قال :

إذا نُشرَتْ ذوائبُه عليه حسبتَ الماءَ رفَّ عليه ظلُّ

هل كان يتوهم أن المطربة فتحية أحمد ستنقل خياله بالمذياع إلى جميع الأقطار العربية بعد أن نسيه القاهريون ؟

سمعت هذا البيت مع الأستاذ سعد كامل فعجبنا من قدرة الأرواح على اختراق الأزمان

وقال الشريف الرضيّ :

سهم أصاب وراميه بذى سَلَم من بالعراق لقد أبعدت مرماكِ

فهل كان يخطر فى بال الشريف أن هذا المنى سيكون حقيقة لا مجازاً فيما سيخلف عصره بأجيال طوال ؟

وقال شاعرٌ قديم :

غنَّتْ سُلَيمى بالحجا زِ فأطربتْ من فى العراق

فهل كان ينتظر ذلك الشاعر أن تصح نبوته فأسمع من القاهرة صوتاً يغزو روحى وأنا فى سهرة بمدينة النجف ؟

لقد قضى ذلك الصوت بأن تكون ليلتى ليلاء ، وأن أعود إلى بغداد وأنا مفطور الفؤاد

وما معنى قول البهاء زهير شاعر الفطرة المصرية :

إنَّ حالى لعجيبٌ ما يُرى أعجب منه

كلُّ أرض لى فيها غائبٌ أسألُ عنه

أليس شاهداً على استبداد الأرواح بالقلوب ، وإن تباعدت البلاد ؟

أما بعد فهذه الكلمة تحية للروح التى يئست من وفائى ، الروح التى ضَنَنتُ عليها بإعلان حى ، لتعيش فى أمان من سفاهة الرقباء

يا مصدر الوحى ، على رغم البعد واليأس ، ويا روحاً هى الروح ، ويا تحفة فنية صاغها الفنان المعبود ، ويا من لا أُسمِّى ولو سُئلتُ يوم الحساب فى حضرة صاحب الجبروت ، سلام عليك وألف سلام

أنت أمامى حيثما توجهت ، وغضبك علىّ أعذب من الرضوان يا مهاة لا تخطر إلا فى البال

ثم أما بعد فأنا مؤمن باختلاف المعادن فى الأرواح والقلوب ، وروحك يا شقية هى الروح ، وسبحان من لو شاء لجعلنى من عينيك فى أمان !

متى نلتقى على الشط ، بالرمل ، لأقول مع الشريف :

ولو قال لى الغادون ما أنت مشتهٍ غداة جزَعنا «الرمل» قلت أعود

قال بديع الزمان فى المقامات على لسان أبى الفتح الاسكندرى :

إسكنـــدرية دارى لو قرّ فيهـا قرارى

ويرى الأستاذ إسعاف النشاشيبى أنها اسكندرية مصر فى مقال نشره بالرسالة وهو يحيى الشواربى باشا . ويرى الشيخ محمد عبده فى شرح مقامات البديع أنها بلد بالأندلس ، ورأيت بعينى وقلبي أن اسكندرية أبى الفتح بلد بالعراق

فمتى نلتقى فى إحدى الإسكندريات الثلاث ، بغض النظر عن اختلاف الأقوال ؟

إن رمل الإسكندرية هو «الرمل» الذى عناه الشريف ، وسنلتقى هناك بعد أسابيع .

زكى مبارك

لكى ننتفع بتجاريب غيرنا

٣ ـ المسرح فى أوربا بين حربين

(فى ألمانيا والنمسا)

للأســـتاذ دريني خشبة

ألمعنا فى الكلمة السابقة إلى انتشار المسارح الشعبية الحرة فى ألمانيا ، وعرفنا ما يدخل فى صناديق هذه المسارح من الإيراد الضخم بطريق الاشتراك بين الأعضاء ، ويبلغ عددهم فى أحد مسرحى برلين حوالى ستين ألفاً معظمهم من العمال ! أى أن المبلغ المتحصل من الاشتراك فقط يربو على ثلاثة آلاف من الجنيهات شهريا ـ إذ يدفع العضو شهرياً خمسة قروش أو نحوها ـ أضف إلى ذلك مثل هذا الإيراد من غير المشتركين ، وأضف إليه أيضاً إعانة البلدية للمسرح ؛ وقد عرفنا أن بلدية كولونيا تُعين مسرحها الشعبى بخمسة وعشرين ألفاً سنوياً ، كما أن مدينة ثورن ، أو بالأحرى قرية ثورن ، تعين مسرحها الصغير المتواضع بألف جنيه كل عام ... وقبل أن نتكلم عن المذهب التعبيرى Expressionism الذى يسود المسرح الألمانى والذى ارتفع به إلى الأوج قبل قيام الاشتراكية الوطنية لا نرى محيصاً من الرجوع قليلاً ... إلى ما قبل الحرب الكبرى ، وربما إلى ما قبلها بخمسين سنة أو نزيد ... إلى هذا الوقت الذى كانت فيه ڤينا — عاصمة النمسا — هى مركز المسرح الألمانى العتيد ، حينما كان الأدب المسرحى فى شمال ألمانيا ما يزال فى المهد ، وما يزال أدبا رومانتيكيا (إبداعياً) يقصد به التلهى وإشباع غريزة التشوُّف الأدبى فحسب ... وقد كنا نؤثر أن نرجع إلى أكثر من ذلك ... إلى أيام عاهل الدرامة النمسوى الأكبر فرانز جريلپارزر Franz Grillparzer الذى بدأت تباشير عبقريته تظهر فى مشارق القرن التاسع عشر ، لو لا ما ننتويه من إفراد فصول مستقلة لكتّاب الدرامة فى الأمم الأوربية المختلفة وذلك بعد الفراغ من هذا الاستعراض السريع لحالة المسرح الأوربى بعد الحرب الكبرى ، والذى نريد به استخراج العبرة التى نهتدى بنورها فى تشييد دعائم المسرح المصرى وخلق العنصر المسرحى المنعدم فى الأدب العربى

فحسبنا إذن أن نبدأ من تلك السنة اللامعة ذات البريق فى التاريخ الألمانى : ألا وهى فى سنة ١٨٧١ ، تلك السنة التى تم فيها تكوين الإمبراطورية الألمانية ، بعد الانتصارات السبعينية على الجيش الفرنسى . والعجيب أن تلك الانتصارات ، بالرغم مما صحبها من الزهو العسكرى ، لم تستطع أن تمحو من نفوس الشعب الألمانى روح التشاؤم الذى أشاعته فيها فلسفة شوبنهاور ، والتى تمكنت من ألباب الخاصة المثقفة تمكناً كان يوشك أن يؤدى إلى اليأس المطلق ، لولا ما اضطلع به أدورد ڤون هرتمان من تلطيف تلك الموجة من الشعور الأسود ، ولولا أن أصاخ إليه شباب الجامعات وأساتذتها الذين رسموا الطريق للنهضة الذهنية الألمانية ، فانحرفوا بها عن طريق الأدب ـ إلى حين ـ إلى طريق العلوم ، فازدهرت الفلسفة وفقه اللغات والتاريخ والعلوم التجريبية ، حتى إذا أينع هـذا الشباب ودوّت فى أسماعه الصيحات الآتية من خارج ألمانيا ... تنبه إلى صوت كَنْت العظيم فترك هيجل الألمانى وراءه ، ولم يلبث أن أتاه الصوت العظيم الآخر من داخل ألمانيا نفسها ، فتلفت فرأى ڤيثارة

الشعر والأمل ترقص في يدى جوته الخالد ، كما رأى فيلسوف القوة الألمى فردريك نيتشه ينهض جباراً مرعداً ليهدم شوبنهاور ، وليهدم تقاليد الماضى العتيق الذى كان يجثم كابوسه المخيف فوق الذهن الألمانى ، ثم ليخاصم في سبيل ذلك صديقه الأعز رتشارد ڤاجنر Wagner ، ثم لينشر إنجيله الجديد : هكذا تكلم زورستر Also sprach Zarathustra فيقلب به الفكر الألمانى ويجعله عدواً لكل قديم ؛ ثم ليطلع على الناس بهذه الطوبى الجديدة ، طوبى الإنسان الأعلى — أو السبرمان — الذى يعد الناس بالنسبة إليه « حبلاً ممتداً بين الحيوان وبين السبرمان » ثم ليجدف ضد أديان السماء تجديفاً هداماً لا يعرف القيود ، ثم ليحدد وظيفة الرجل ووظيفة المرأة ، فيجعل الأول للحرب والثانية لتكون متعة لرجل تلك الحرب ، فإذا رأى أحداً يقصد إلى زوجه أوصاه ألا ينسى سوطه ! ؛ ثم ليبرر تسلط القوى على الضعيف وتحكمه فيه ، لأن الذى لا يستطيع القيام على شأنه ينبغى عليه أن يسلم قياده للغير . ثم ليعتبر هذه الطائفة من الفضائل المتعارفة بين الناس ، كالرحمة واحترام العهود وخفر الذمم والتواصى بالضعفاء ، رذائل نشأت عن ضعف كامن في سويداء هذا الحيوان الذى نسميه الإنسان ... الخ ويفتتن أدباء الشباب بهذا الإنجيل الجديد ويبشرون به ويصفقون له ، لأنه في زعمهم جعل الأدب الألمانى أدب (أفكار) جريئة حرة لا تعرف هذا الإله التنين الذى يقول : هذا كفر فدعوه ، وذاك إلحاد فلا تخوضوا فيه ...؛ هذا الإله (الشرقي !) الذى يلوح بالنار ويغرى بالجنة لا لشيء إلا ليشل تفكير الإنسانية ... إلى آخر هذا الضلال ... وقد ترددت أصداء هذا الصوت الجديد في المسرح الذى أخذ بدوره يتحلل من الدرامة الإبداعية (الرومانتيكية) متأثراً بالدرامة الواقعية التى نفذت إليه من فرنسا وسكنديناوه (النرويج والسويد) وأول ما ظهر هذا التأثر في روايات إرنست فون ويلدنبرخ Wildenbruch تلك الروايات التاريخية التى هاجم فيها كاتبها روح التشاؤم على هدى من تعاليم نيتشه . على أن معاصراً نمسوياً لهذا الكاتب وأعظم منه نشاطاً وأغزر فناً وأوفر مقدرة ، اسمه لدفج أنزنجروبر Anzengruber قام يخلص الدرامة الألمانية من الإسفاف الذى تردت فيه بالمبالغة التى لا مبرر لها ، واستثارة عواطف الجماهير (بالبهلوانيات !) . . . استبدل لدفج بهذا النوع المستهتر المألوف — Volksstück — روايات واقعية مستمدة من صميم الحياة الريفية الهادئة وإن تكن لم تخل من التأثر بنيتشه — وفي سنة ١٨٨٨ افتتح برلين المسرح المستقل Freie Bühne على غرار المسرح الفرنسى Théâtre Libre ، وذلك برواية إبسن النرويجى « الأشباح » التى أثرت تأثيراً كبيراً على المؤلفين الثوريين الشباب ، ونخص بالذكر منهم جرهارت هوبتمان ، ثم هرمان سودرمان Sudermann وقد ألفا لمسرح برلين المستقل كثيراً من الروايات التى كانت نواة الأدب المسرحى الألمانى الحديث . ولقد كان سودرمان يتأثر الدرامة الواقعية الفرنسية ويجرى دائماً في أذيال دوماس ، وقد بلغ من ظهور طابعه على المسرح الألمانى أن اعتبره النقاد المثل الأعلى الذى يقاس عليه ، ولا يجوز أن يحاد عنه حتى انتهى الأمر إلى تفشى الروايات المتشابهة ذات الموضوع الواحد Stereotyped التى كأنما صبت جميعها في قالب بعينه ، وهو نفس المآل الذى انتهت إليه الدرامة الفرنسية الـ Analogique التى كانت تؤلف دائماً في موضوع الحب الخاطىء مما أشرنا إليه في الفصول السابقة . وقد فطن سودرمان إلى هذا الخطر فحاول هجر ميدان الدرامة الواقعية إلى المأساة السيكلوجية ، ثم إلى تقليد شيلر في دراماته الكلاسيكية إلا أنه فشل في ذلك . أما هوبتمان فكان أضعف شخصية وأوهى استقلالاً من سودرمان ... كان يقلد كل من تدخل سمعته في المسرح الألمانى من الخارج على حد ما عبر بعض نقاده . وكان تأثره بكتاب سكنديناوه أوضح من غيره ، على أنه بتجاوب أصداء المسرح في أوربا عن طريقه داخل ألمانيا قد خدم المسرح الألمانى من غير شك . فهذان هما أشهر مؤلفين واقعيين ظهرا في ألمانيا في تلك الفترة من فترات الانتقال الهامة هناك . على أن الحركة الواقعية لم تلبث أن انكمشت ثم أخذت تختفى جميع المسارح الألمانية ، وحلت محلها الدرامة الغامضة الرمزية المجازية . وقد سبقت النمسا كعادتها جميع الشعوب الجرمانية ، ولا سيما شمالى ألمانيا إلى الأخذ بهذا النوع الجديد من الروايات الرمزية ، حيث ظهر فيها مؤلفون أحيوا درامات البطولة القديمة التى اشتهرت في المسرح الفرنسى في القرن السابع عشر مع فارق واحد ، هو أن أبطال هذه الدرامات لم تظهر على المسرح الألمانى كأنصاف آلهة منزهة ، ولكن كرجال ونساء ذوى عواطف مشبوبة ولهم مشكلاتهم التى يعرفها

الإنسان فى كل زمان ومكان . وهكذا لم يلبث المسرح الألمانى أن استقل بأدبه عن جميع المسارح الأوربية ، وأصبح له مذهبه الدرامى الخاص الذى يتفرد به بين هـذه المسارح حتى صار فى مقدمتها افتناناً من وجهتى الشكل والموضوع ، وحتى صار معهداً دائب الحركة ، محتفظاً بجمهوره المشغوف بكل جديد وبكل شاذ . ولا جرم أن مذهب « التعبيرية Expressionism » قد ينشأ من مذهب الرمزية إن لم يكن هو نفسه هذه الرمزية بعينها ، وربما اضطر إليه المؤلفون ليخفوا وراءه ما أشربت به قلوبهم من فلسفة نيتشة الكفرية ، وذلك اتقاء مجابهة الجمهور المتدين إلى حد ما بأفكارهم الثورية ضد « الشرق » بأديانه وتقاليده ، وضد الضعف الذى شقيت به ألمانيا قبل أن تتوحد ، وليستطيعوا بذلك أن يبثوا فيه تلك النُّعرة الجرمانية التى تدعى أن الألمان هم أقرب الأجناس البشرية إلى « السبرمان » وأنهم أولى الأمم بالتحكم فى بقية القافلة الإنسانية ... والدرامة التعبيرية لا تُصرح بأسماء الأعلام فى فصولها — أو فى مناظرها بتعبير أدق — فلا تسمي أبطالها زيداً أو عمراً أو إدورد أو شرلوت بل تسميهم الرجل الأول والرجل الثانى والخادم والصانع والمرابى والحبيب والحبيبة والقاتل ... الخ وهى فى ذلك تشبه الدرامة الأخلاقية Morality التى نسخت الطورين الأولين من أطوار نشوء الدرامة الإنجليزية والفرنسية ، أولهما طور الدرامة السممية أو الإنجيلية Mysteries والطور النقابى إذ لا نسمع فى الدرامة الأخلاقية أسماء أعلام قط ، بل تحل محلهم أسماء الفضائل المجردة والرذائل المجردة ، فهذا ممثل يمثل الأمانة وذاك ثان يمثل الشر وهذا ثالث يمثل الصدق ، وذاك يمثل الكذب وهكذا

ويأخذ النقاد الإنجليز والفرنسيون على هذه البدعة من بدع الدرامة الألمانية أنها إحياء لمذهب قديم ثبت فساده ، لأن الأسماء المجسمة — أى أسماء الأعلام — أثبت فى الذهن من هذه الرموز التى لا تؤثر فى الجمهور ، حتى ولا فى الخاصة ، كما تثبت وتؤثر أسماء الأعلام ... فشخصيات هملت وعطيل وشيلوك وروميو ولير وطرطوف وما إليها من الشخصيات الخالدة لم يكن من الممكن أن تكسب هذا الخلود لو سميناها الشباب والغيرة والربا والحب ... الخ أو لو سُمِّيت الشاب والأسود واليهودى والعاشق ... الخ

وذلك لأن الرابط التذكرى فى أسماء الأعلام أقوى منه فى الصفات والمصادر . ويتساءل النقاد الذين ذكرنا فيما كانت النقلة من الدرامة الأخلاقية التى لا نذكر فيها أسماء الأعلام والتى استوعبت الطور الثالث من أطوار نشوء الدرامتين الإنجليزية والفرنسية إلى المأساة التى استوعبت الطور الرابع العظيم من تاريخ تلكما الدرامتين ؟ لا بد أن التجربة قد دلت على فساد تلك الرموز التى كانت تطلق على شخصيات الدرامة الأخلاقية ، ولا بد أن الجمهور قد مل هـذا الألغاز الذى لا مسوغ له ولا ضرورة تلجيء إليه ولا خير يرجىء فيه إلا أن يكون وسيلة لذلك الغرض الخفى المستتر الذى أشرنا إليه ، وهو الخوف من مجابهة الجمهور بالحقائق السافرة ، وإيثار اللف والطرق الملتوية على الجادة الواضحة والنهج السوى . ولو فطن مبتدعو المذهب الرمزى ـ والتعبيرى ـ ممن يدينون بنيتشه ، لآثروا الصراحة على الالتواء ، لأن فيلسوفهم دعا إلى الشجاعة قبل أن يدعو إلى فضيلة أخرى من الفضائل ... وأى شجاعة ، بل أى تهور ، أشد من الدعوة إلى الثورة على الله !

يتساءل هؤلاء النقاد : لم لم ترتفع أية درامة تعبيرية ـ درامة واحدة ـ إلى الأفق السامى الذى ارتفعت إليه درامات شيكسبير وبن جونسون وسنج وشو وشريدان وإبسن ومترلنك وشيكوف وموليير وساردو وسارسى وبيراندلو وجاكنتو بيناڤنت إلى آخر هذا الثبت الحافل العظيم من مؤلفى الدرامة الأوربية الخالدة من غير المؤلفين الرمزيين ؟ ... وهـذا فى الواقع سؤال له وجاهته . ويزيد فى دلالته على أنه الحق ، أن مسارح المستودعات prepertory ما تزال قائمة فى ألمانيا وما تزال تعرض درامات هؤلاء المؤلفين الذين سمينا هنا وغيرهم فيقبل عليها الشعب الألمانى إقبالاً عجيباً يترجم عما يكنه هذا الجمهور من النظارة من الشغف بتراث الإنسانية العظيمة النيرة و « لسنا نقول هـذا غضاً لقيمة الدرامة الرمزية فى ألمانيا ؛ إذ أن لها جمهورها الراقى المثقف الذى يتألف من خلاصة رجال الفكر الألمانى ... إلا أننا نرى أنها ليس مما يلائم جماهير النظارة ممن يقصدون إلى المسارح الشعبية »

دريني خشبة

حكم فى القضية ٢٧٣ سنة ١٩٤٣ جمالية العسكرية ضد محجوب أحمد محجوب بحبسه ثلاثة أشهر مع الشغل وتغريمه مائة جنيها والمصادرة ونشر الحكم بجريدتى المباحث القضائية والرسالة وتعليقه ببلدة المتهم والمركز التابع له لمدة شهر لنقله أذرة إلى خارج منطقة مدينة القاهرة بدون ترخيص من وزارة التموين

الخطابة
بين الحرب والسياسة
للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

تستند الخطابة إلى الإقناع والتأثير ، فلها سبيلان العقل المقتنع والقلب المتأثر . وهى فى كل أمة وعصر اتخذها الرومان فى دور القضاء وساحات العدل دفاعا عن مظلوم ، أو تبرئة لمتهم ، أو إدانة لمسيء . واتخذها العرب فى الجاهلية سجعاً لكاهن ، أو عدة لواعظ ، أو نصيحة حكيم . كما فعل قس بن ساعدة الأيادى فى خطبته المروية فى كثير من كتب الأدب . تلك الخطبة التى ذكر الناس فيها بالسماء ذات الأبراج ، والأرض ذات الفجاج ، والبحار ذات الأمواج . وكما فعل أكثم بن صيفى فى خطبته التى اشتملت على الموعظة الحسنة والحكمة البالغة

واتخذها الإسلام فى أول أمره نشراً لدعوة وتشجيعاً للجنود المقاتلة ، وتأليفاً للقلوب ، وتذكيراً للغافل ، وتنبيهاً للخامل

وتروج سوق الخطابة فى المنازعات والخصومات عند اختلاف الرأى وتنوع الفكر وتعدد المذاهب ، كما حدث بين العلويين والأمويين والزبيريين والخوارج ، وكما حدث فى انجلترا بين المحافظين والأحرار ، وكما حدث فى أمريكا بين أهل الجنوب وأهل الشمال

ومن الطبيعى أن يظهر عند احتدام الفكر واصطراع الرأى قوتان متعارضتان تمثل كل منهما رأياً معيناً . وهنا يظهر الخطيب فى جانب ، ويبرز فى الجانب المقابل من يبطل دعوته ويبطل حجته . ففى القرن التاسع عشر كان فى انجلترا غلادستون زعيم الأحرار وخطيبهم الذى لا يجارى . وأمامه فى الخصومة بيكونسفلد لسان المحافظين ومدرههم

ولا تجد الخطابة فرصة أكثر صلاحا لها وأحسن ملاءمة من الثورات العنيفة والتيارات القوية الشديدة . وقد تصنع الأقوال فى خلال الثورات مالا تصنع الفعال . وأصدق شاهد على ذلك ثورة المجر فى منتصف القرن التاسع عشر . فقد كمت النمسا الأفواه وألجمت الألسن إلا لساناً واحداً تأبى على القيد وامتنع على المقاومة ؛ هو لسان كوشوت الزعيم المجرى ؛ فرحل عن وطنه مجاهداً فى سبيله بجنان فتى ولسان عضب قوى ، فأكرمت انجلترا وفادته ، كما أحسنت أمريكا ضيافته . فكان فيهما حر اللسان طلق البيان ، حلو العبارة صريح الإشارة . وأقام متنقلاً بين الأمتين زماناً أسمع الشعوب الحرة خلاله صوت أمته المهضومة وبلاده المظلومة . ولم يطل على الأمة المجرية أمر الكفاح حتى استعادت قوتها واستردت حقوقها ، وأصبحت شريكة فى مملكة النمسا والمجر

وقد تساعد الثورات نفسها على تقدير خطباء لم يتح لهم من مواهب الخطابة ما يسمو بهم إلى مراتب التقدير . فهذا كرومويل زعيم الثورة الإنجليزية فى عصر الملك تشارلس الأول ملك انجلترا . كرومويل هذا كان ثائراً أكثر منه خطيباً . إلا أن روح الثورة واتجاهها وعنفها جعلته من الخطابة فى المحل الأول . وجعلت الشعب يجد فى الاستماع إليه لذة وميلاً . مع أن كارليل الناقد المشهور يقول عنه فى إحدى مقالاته : « إن خطاب كرومويل لا تجرى على أساليب صحيحة من البلاغة أو قواعد مرتبة من التفكير المنطق . فهى تخالف كل أسلوب معروف فى الخطابة إلا أنها أتيح لها من الشأن فى حينها ما لا يقل شأناً عن خطب ديموستين فى أثينا »

وقد تتمخض بعض الثورات العنيفة عن زعماء يؤثرون العمل على الكلام أو يفضلون النضال على المقال وطعن السنان على وخز اللسان . والثورة الفرنسية أصدق دليل على ما نقول . فلقد كان من زعمائها دنتون وروبسبير ومارا الذين ضج الناس مما سفكوا من دم وأزهقوا من روح . وكانوا يعتمدون فى الثورة على القتل أخذاً بالظنة ورمياً بالشبهة ؛ حتى شك الناس فى أخيرهم مارا وروموه بالتهم فدافع فى إحدى خطبه عن نفسه . إلا أن ذلك لم يجد عليه فقتلته فتاة فى الحمام وأراحت الناس من شره

ولقد قالوا إن الأمة العربية لم تنكب بخطيب مثل الحجاج ابن يوسف الثقفى فى حبه لسفك الدماء وإذلال النفوس وإرادتها على القسر والإرغام ، وفى شراسة الطبع وغلظ الكبد . وهذا كلام ينطبق على مارا فى الأمة الفرنسية ، وفرق ما بينهما أن الثقفى كان يرتكب جرائمه باسم الاستبداد ، ومارا الفرنسى كان يرتكبها مع صاحبه باسم القانون

والخطيب السياسى يعتمد على الشجاعة والجرأة الأدبية فى كل ما يصدر عنه ، سواء أكان حاضاً على ثورة أم حاثاً على جهاد

أم مدافعاً عن رأى ، أو مبطلاً لبعض الرأى . ولقد تتحرج أمام الخطيب السياسى الساعات ويحزب الأمر فلا يزيده ذلك إلا شجاعة وجراءة وإليكم مثالين :

١ — وقف الحجاج على منبر الكوفة فقال: « والله لأحزمنكم حزم السلمة ، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل »

٢ — ووقف مارا الفرنسى يدفع عن نفسه بعض التهم التى جزاؤها الإعدام فقال في شجاعة نادرة لهيئة القضاة التى تحاكمه : « لقد كان هذا رأيى يعرفه من اتصل بى أو قرأ لى ، ولقد كنت أصدر الآراء مشفوعة بتوقيعى ، مصحوبة بإقرارى . وما أنا ممن يخشون الجهر بآرائهم . وإذا كنتم أنتم لا تفهمون ذلك ولا تعرفونه عنى فتباً لكم وسحقاً »

وإذا اقترنت شجاعة الخطيب الأدبية بحسن القريحة وسرعة البديهة وحلاوة النادرة كان ذلك أوقع فى نفوس السامعين وأشد تأثيراً فيهم . وللمستر لويد جورج الخطيب الإنجليزى المشهور فى ذلك الميدان مجال أى مجال

حدثوا أنه كان يخطب مرة فى الحكم الذاتى فقال : سنعطى الحكم الذاتى لكندا وسنعطيه لإرلندا وسنعطيه لـ... ولم يكد يكملها حتى قال رجل من السامعين ... لجهنم فرد عليه لويد جورج قائلاً : هو ذاك . يعجبنى أن يتذكر كل إنسان وطنه

وقد يكون فى بعض السامعين للخطباء من يغمزهم بكلام أو يتعرض لهم بملام . وهنا تظهر مقدرة الخطيب على سرعة الرد وحسن الدفاع ومواتاة الجواب . فقد حدثوا أنه وفد جماعة من العرب على كسرى وفيهم من السادة الخطباء من انتهى إليه الشرف وبلغ السيادة فى قومه والمنزلة فى قبيلته . وأخذ كل منهم يتكلم بما يعرف لأبانة ما للعرب من فضيلة . حتى انتهى الدور إلى الحارث بن ظالم فأجاد الكلام وأحسن الدفاع . فقال له كسرى : من أنت ؟ قال : أنا الحارث بن ظالم . قال كسرى : إن فى أسماء آبائك لدليلاً على قلة وفائك وأن تكون أولى بالغدر وأقرب من الوزر ! قال الحارث : إن فى الحق مغضبة ، والسرو التغافل . ولن يستوجب أحد الحلم إلا مع القدرة . فلتشبه أفعالك مجلسك

وخطب الوفود هذه من الخطب السياسية التى لا يغفل شأنها . وقديماً استعملها النعمان بن المنذر ليدفع عن العرب ما رماهم به كسرى وما تجناه عليهم ، وليعلمه أن العرب على غير ما ظن أو حدثته نفسه . فاختار جماعة من خيارهم فيهم أكثم بن صيفى وحاجب بن زرارة والحارث بن عباد وقيس بن مسعود والحارث ابن ظالم . فتكلموا ودفعوا عن مآثر صالحات ، وحموا عن نسب صحيح

وكان الروم والهند والصين يفدون على كسرى وفيهم الخطباء المصاقع فيذكرون من بلادهم ما يدخل اليوم فى باب الدعاية السياسية . ولا شك أن هؤلاء الرسل كانوا يختارون من أحسن الناس كلاماً وإلا ضاعت الحكمة من إيفادهم وذهبت المزية من اختيارهم

والخطابة تروج فى زمن الحروب وتصادف من الآذان سمعاً واستجابة . وسيسجل تاريخ الحرب الحالية أسماء صفوة من الخطباء من أنصار الديمقراطية ومن أعدائها . وكم يكون الأدب سعيداً لو أن هؤلاء الخطباء أجنبتهم ظلال السلامة ومنابت الأمن والطمأنينة . ألا إن الدفاع عن الحرية يتطلب دائماً ثمناً غالياً .

وقد يكون القائد المحارب نفسه خطيباً مفوهاً ومتكلماً فصيحاً ؛ فيمسك قائم سيفه بيده ولسانه بفمه يحض الجنود على القتال ويشجعهم على المصابرة كما فعل خالد بن الوليد فى معركة أجنادين بين الروم والعرب حين قال فيما قال : (اقرنوا المناكب ، وقدموا المضارب ، ولا تحملوا حتى آمركم بالحملة ، ولتكن السهام مجتمعة إذا خرجت من القسى كأنها تخرج من كبد قوس واحدة . فإنه إذا تلاحقت السهام رشقاً كالجراد لم يخل أن يكون فيها سهم صائب)

أو كما فعل طارق بن زياد حين عبر العدوة من الأندلس وبلغه دنو (الذريق) فخطب خطبته المشهورة التى أولها (أيها الناس ! أين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر)

ومن الخطب السياسية خطب الفتوح وتلقى عادة عند إتمام فتح أو إكمال غزو . والغرض منها بالطبع الدعوة للفاتح الجديد وتهنئته وإدخال الناس فى طاعته . وضمهم إلى حوزته . وأشهر الخطب من ذلك النوع خطبة القاضى محيى الدين بن على المعروف بابن الزكى التى ألقاها فى مسجد القدس مهنئاً صلاح الدين بأخذ بيت القدس من الصليبيين . وهى خطبة تاريخية طويلة تمتاز بقوة عبارتها ألا إن السجع يفشو فيها جرياً على طريقة عصرهم وأسلوب زمانهم

أدباء عالميون

١ – موريس ماترلنك

للأستاذ صلاح الدين المنجد



ماترلنك من الأدباء الذين فتنوا بآثارهم القلوب ولذّوا العقول ، بلغ من شأنه أن خُصَّ بآثاره مُهاد المئة من الدراسات الطوال

وهناك طائفة من الخلفاء تغلب الصنعة الخطابية عليهم ؛ فلقد كان الخلفاء الراشدون خطباء فُصحاء كما كان معاوية وعمر بن عبد العزيز الأمويان والمنصور المهدى والرشيد العباسيون

وقد يجتمع الشعر والخطابة فى واحد كما كان ذلك عند العرب فى قطرى بن الفجاءة شاعر الخوارج وخطيبهم وعلى ابن أبى طالب . وعند الفرنجة فى لامارتين وفكتور هوجو . ومن الوزراء الخطباء وليم بت واللورد جون رسل أكبر زعماء الأحرار فى القرن التاسع عشر ، وغلادستون ، ولويد جورج وتشرشل

ولا بد للخطيب على كل حال من الصوت الحسن وحلاوة الألقاب وحسن النغم . وممن أوتوا تلك الموهبة جون برايت الإنجليزى مناصر غلادستون ، وأنجرسول الأمريكى الذى كان يستهوى سامعيه بحسن إيقاعه وحلاوة صوته ؛ وغلادستون الذى له فى السياسة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر مواقف مأثورة .

محمد عبد الغنى حسن

الجياد فى لغات مختلفات . فقد أوتيت آراؤه من الأصالة والواقعية والخيال ما جعلها تأسر وتُعجب ، فهى سحر من السحر لا يقاومه إنسان

ولد ماترلنك فى « غاند » من أسرة فلامندية . فشدا طرفاً من العلم على الآباء اليسوعيين . وكان له هوى شديد إلى القراءة فكان لا يدع كتاباً وقع بين يديه حتى يفرغ منه ، غير آبه بموضوعه ، ولا حافل بجودته وغثاثته . ولم يستطع الآباء اليسوعيون أن يؤثروا فيه فنشأ عزوفاً عن الدين ضعيف الإيمان . فلما فرغ من دراسة الإنسانيات ، انصرف إلى دراسة القانون ، لا رغبة منه فيه ، ولـ ن ابتغاء مرضاة ذويه . على أنه لم يُرافع أمام المحاكم إلا مرات معدودات . ثم صدف عن القانون ويمم وجهه إلى باريس (١٨٨٦) فأقام بها وعرف أدباءها . فاجتمع « بسان بول رو Saint Pol Roux » و « كيار Quillard » و« إفرام ميكائيل Ephraïm Mikhaël » ، واستطاع « فيلير دُليل آدام Villiers de l'Isle Adam » أن يملك قلب هذا الفلمندى الشاب بقوة شخصيته وخصب قريحته . وكان فيلير من أدباء المذهب الرمزى ، فنحا ماترلنك نحوه ، ونشر فى مجلة « البلياد Pleïade » قصة سماها « مذبحة الأبرياء » فأعجب بها الناس ، وتطلعوا إلى هذا الأديب الحديد

وقضى ماترلنك فى باريس سبعة شهور ، ثم مضى إلى الفلاندر فكان يقطع الشتاء فى « غاند » ربع ميلاده ، والصيف فى « أوستاكر Ostacker » فى مزرعة ريفية ، حيث يعنى بغرس الأزاهر وتربية النحل ، وهو يصف لنا حياته فيها بصفحات ممتعات من كتابه « حياة النحل Vie des abeilles » ويظهر أثر الطبيعة الفنانة فى تأريث وحيه الأدبي

أخذ يكتب ماترلنك لمجلة بلجيكا الفتاة La Jeune Belgique فنشر فيها مأساته الأولى « الأميرة مالين Princesse Maleine » ولم تثر هذه المأساة اهتمام الناس ، عند نشرها ، حتى أتيح لها ناقد ينقدها ، وإذا بماترلنك يسمو إلى ذروة المجد ، وإذا بصيته يذيع وبشهرته تستفيض . فلقد كتب عنها آنئذ الروائى أو كتاف ميربو Octave Mirbeau هذا الهجاء اللاذع ، والأديب الذى أخرج أروع المآسى الحديثة . رأى ميربو ما فى مأساة ماترلنك من جمال وكمال ، فتكلم عليها بمقال ظهر فى « الفيغارو » سنة ١٨٩٠

وما ظهرت المقالة حتى تردد اسم ماترلنك ، وإذا بالناس يقبلون على مأساته يقرأونها ويناقشونها ، ويجعلون كاتبها من العباقرة الخالدين

لقد كتب ميربو يومئذ يقول : « وما أدرى إن كان هذا المؤلف شيخاً أم شاباً ، غنياً أم فقيراً ، ولكنى أعلم أن ليس بين الأدباء رجل مغمور مثله ، وأعلم أنه أتى بمأساة رائعة ، تضمن له الخلود ، وتضمن له إعجاب أولئك الذين يتتبعون الجمال، وأعلم أنه أخرج لهم مأساة فتانة كتلك التى يحلم بها الفنانون الملهمون فى ساعات الحماسة ، وكالتى لم يكتب أحد مثلها حتى اليوم . لقد قدم لنا موريس ماترلنك أعظم أثر عبقرى فى زماننا ، لا أغالى إذا قلت إنه يسمو فى جماله على ما فى آثار شكسبير من جمال ، هذه المأساة ، هذا الأثر يسمى « الأميرة مالين » ، فهل فى هذا العالم عشرون رجلاً يعرفونها ... ؟ »

ولم يصرف هذا النجاح المتألق ماترلنك ، عن طريقه التى سار فيها ، وشمر بدافع يدفعه نحو الصوفية ... ودأب على إصدار درامات طريفات ، ليس فى أدب من آداب الأمم مثلها ، وسنلخصها ونبين ما فيها من سحر وجمال

ولا بد من الإشارة قبل المضى فى تحليل آثار ماترلنك ، إلى أن قليلاً من الكتاب مَنْ يستطيع أن يجارى ماترلنك فى سلاسة أسلوبه وصفائه ، وخصوبة ألفاظه وبراعته ، وسحر الجو الذى يحيط به دراماته . وقد يكون من العسير أن أبين لك صفات الأشخاص نفسها ، فهى مخلوقات ، فوق المخلوقات البشرية extra humaines لا تحس إحساسنا ولا تشعر بما نشعر به من عواطف دنيا . بل تهزها أبداً عواطف نبيلة سامية ، أكثر رفعة ، وأكثر صفاء من العواطف التى تغمرنا . ومع ذلك فإنك لترى ألفاظاً عميقة تصف هذه العواطف النبيلة لا تجدها عند غيره . ولقد استطاع أن يصور الحب والقلق والحسد والألم والرعب والطمأنينة بما لم يصفه بها أحد . وهو فى أكثر دراماته يحاول أن يبين تلك القوى العلوية التى تؤثر فى مصيرنا وأعمالنا وحياتنا ، وهو لا ينصح ولا يدعو إلى الأخلاق ... عمداً ، فقد يضحى من أراد ذلك بجمال المأساة أو القصيدة الفنى « ولكن ما على الشاعر أو الأديب من حرج إذا أوصلنا إلى حقائق أخلاقية مقبولة دون أن يفقد القصيدة شيئاً من زينتها فى شكلها وفكرتها »

وإذن ، فنحن إلى جانب عنايتنا بتبيان الناحية الفنية فى آثار ماترلنك سنعنى بتبيان آرائه الفلسفية التى يسوقها عن تلك القوى العلوية ، عن العالم المجهول .

* * *

كانت أولى دراماته ، كما ذكرنا ، الأميرة مالين . فهى التى دفعت به إلى قمة المجد ، بعد أن كتب عنها ميربو ما كتب . فى هذه الدرامة تشعر بجو غريب لا عهد لك به ... بلاد واسعة لا نهاية لها ، تحسبها فى آن واحد ، بلاداً خرافية ، وحقيقية ... وفيها يدع ماترلنك الإنسان والطبيعة يقدمان الأدلة على الشك فى قوتهما وضعف إرادتهما ، وعبوديتهما . فى هذه البلاد ، ترى بحيرات راكدة محاطة بالغابات ، وقصوراً شماً ذات دهاليز مظلمات، وأقبية سوداً مخيفات ؛ وترى بروجاً مهدمة تريد أن تنقض تحت ثقل القرون الطوال . وترى حدائق غلباً لا تطأها قدم إنسان ، وقد ألفها الحزن والظلام . هذه القصور التى تجثم فوقها ذكرى الجرائم الخاليات ، والآلام الدائمات ، هى فى آن واحد عظيمة وحقيرة ، مأهولة ومقفرة . يروع أهلها ذات يوم خوف شديد ، فيجتمع شبابها وشيوخها يتبادلون الرأى ، ويبحثون فى الأمر ويتحاورون محاورات يظهر فيها ماترلنك البعد الساحق بين هؤلاء وهؤلاء فى أفكارهم وأعمالهم ومصائرهم

ويبقى القارىء فى جو غامض لا يدرى أنى يخرج منه . وفجاءة تبرز له المشكلة التى بنيت عليها الدرامة . لقد وقف الموت : هذه القوة التى لا ترى أمام الحب والسعادة ، لأن هذه القوة الفاجعة ، تبغض هذه السعادات ؛ هى تبغض الحب ، والأمن والهدوء ، فهى أبداً تسعى لتهديمها . وهنا يظهر ماترلنك متشائماً، فأى سعادة ترتجيها والموت حيال عينيك لا يزول ؟

والحق أنه ليس أدعى إلى التشاؤم واليأس من قدر مالين . لقد كانت تحب . وكانت تُحَبّ . لقد سميت على ولى العهد ؛ حبيبها وخطيبها . ولكنها ، وهى فى فوران الهناءة والسرور ، تسمع بخيانة خطيبها ؛ فتجن وتموت بالخناق دون أن تتثبت مما سمعت ؛ ويعلم خطيبها « هجالمار » بما فعلت حبيبته فينتحر

والفكرة بسيطة كما رأيت ؛ ولكن ماترلنك يوقظ فيك وأنت تقرأها أدق المشاعر، وأخص العواطف ؛ ويؤثر فيك تأثيراً بالغاً . وهى لعمرى درامة شكسبيرية بكل ما فى هذه الكلمة من معنى

(للبحث بقية — دمشق) صلاح الدين المنجد

٤ ـ الأحـــلام

للفيلسوف الفرنسي هنري برجسون

بقلم الأستاذ ألبير نادر

أين الفرق بين الإدراك والحلم ؟

ما هو النوم ؟ إني لا أتساءل طبعاً ما هي الشروط الجسمية للنوم ـ هذا أمر يبت فيه الأطباء ولم يفصل فيه بعد . أتساءل كيف يجب أن نتصور الحالة النفسية لرجل نائم لأن النفس تستمر في العمل أثناء النوم . فالنفس ـ كما سبق أن ذكرنا ـ نائمة كانت أو يقظة ، تربط الإحساسات بالذكريات التي تدعوها ـ وآلية العمليتين تبدو واحدة في الحالتين : حالة اليقظة وحالة النوم ـ ولكن يوجد الإدراك الطبيعي من جهة والحلم من جهة أخرى ـ فآلية العملية لا تقوم بنفس العمل في الحالتين ، فأين الفرق إذاً ؟ ما هي الميزة النفسية للنوم ؟

دعونا ، لا نثق كثيراً بالنظريات . يقولون إن النوم عبارة عن انفراد عن العالم الخارجي ، ولكننا بينا أن النوم لا يمنع الحواس تماماً من التأثيرات الخارجية ، لكنه يستمد منها مادة الكثير من الأحلام . ثم بينا أن وظائف العقل السامية أثناء النوم تستريح ويتسبب عن ذلك توقف في التعقل . لا أظن أن الأمر كذلك . إننا أثناء الحلم نصبح غير مكترثين بقوانين المنطق ؛ ولكننا لا نكون عاجزين عن كل منطق ، وأكثر من ذلك ، وهنا أخشى أن أدهشكم ، أن ذنب النائم هو أنه يعقل أكثر من اللازم . والنائم يتجنب المحال إذا كان مجرد مشاهد لاستعراض رؤياه — ولكنه عندما يريد ، بقدر المستطاع أن يعبر عنها ، يكون منطقه المخصص لربط الصور المبعثرة بعضها ببعض غير قادر إلا على تقليد منطق العقل ، ويتلمس حينئذ المحال . نعم إن وظائف العقل السامية تنحل أثناء النوم ؛ وإن ملكة التعقل تلهو أحياناً بتقليد التعقل الطبيعي ولو لم تشجعها على ذلك الصور المتماسكة . ويمكننا أن نعمم هذا القول فيما يخص الملكات الأخرى . إننا لا نعلل الحلم بانعدام التعقل ولا بإغلاق الحواس ولنترك جانب النظريات ونتصل مباشرة بالواقع

يجب أن نقوم باختبار حاسم في أنفسنا . عند ما نخرج من الحلم سنراقب انتقالنا من حالة النوم إلى حالة اليقظة ، إذ أننا لا نستطيع أن نحلل حالتنا أثناء الحلم نفسه . ولنتتبع هذا الانتقال بقدر المستطاع — لنوجه التفاتنا إلى حالة عدم انتباه عندنا ، ولنأخذ على غرة الحالة النفسية لإنسان لم يزل نائماً ، ولكنه في طريق اليقظة . نعم إن هذا العمل عسير ولكنه ليس بالمستحيل لمن مرن نفسه عليه بكل صبر . اسمحوا لي أن أقص عليكم حلماً من أحلامي وأقول لكم ماذا ظننت عند ما استيقظت . ظننت أني على منبر أخاطب حشداً من الناس ، فصعدت تمتمة مبهمة من مؤخرة المستمعين ، ثم أخذت في الوضوح ؛ وأصبحت رعداً ، ثم نباحاً ، ثم ضجيجاً فظيعاً ـ ثم دوى من كل جانب وعلى وتيرة منظمة صراخ يقول : إلى الباب إلى الباب . استيقظت فجأة عندئذ ـ وكان كلب ينبح في الحديقة المجاورة ، وكلما كان يعوى كان الصراخ القائل : إلى الباب يمتزج بكل عوية من عواء الكلب — هذه هي اللحظة التي يجب انتهازها . فشخصية اليقظة التي ظهرت الآن تتحول نحو شخصية الحلم التي لم تزل موجودة وتقول لها : « أقبض عليك متلبسة بجرمك ؛ تظهرين لي حشداً يصرخ وليس هناك إلا كلب يعوى ! لا تحاولي الهروب . إني قابضة عليك . ستدلين لي بسرك وأمرك — ستدعينى أرى ماذا كنت تصنعين » وشخصية الحلم تجيب قائلة : أنظرى ! إني لم أكن أفعل شيئاً ؛ ولأجل ذلك كانت شخصيتانا مختلفتين ، فتقول لها شخصية اليقظة : أتظنين أنك لا تفعلين شيئاً وأنا أسمع كلباً ينبح وأفهم أن من ينبح هو كلب ؟ إنه لضلال مبين ... أنت تبذلين مجهوداً كبيراً بدون أن تشعري بذلك — يجب أن تجمعي كل ذاكرتك وكل تجاربك المتراكمة وتقوديها بواسطة حصر مفاجيء حتى لا تقدم للصوت الذي تسمعينه سوى جزء من هذه الذاكرة أعني الذكرى التي تكون أكثر شبهاً بهذا الإحساس والتي يمكنها أن تعبر عنه أحسن تعبير : فحينئذ تغطى الذكرى الإحساس . ثم يجب أن تكون هناك الموافقة التامة حيث لا يترك أي فرق بين الذكرى والإحساس (وإلا فستكونين في حالة حلم) .

لا يمكنك أن تضمن هذه المطابقة وهذه الموافقة التامة إلا بواسطة الانتباه أو بالأحرى بواسطة مجهود مشترك من قبل الإحساس والذاكرة . هكذا يفعل الخياط عندما يجرب لك رداء قصه فقط ، فهو يضع الدبابيس ويشد بقدر الإمكان القماش على

الجسم حتى ينسجم عليه تماماً . وحياتك فى حالة اليقظة هى حياة عمل وإن ظننت أنك لا تعملين شيئاً . وذلك لأنه يجب عليك فى كل لحظة أن تختارى وأن تعزلى . إنك تختارين بين إحساساتك لأنك تبعدين عن الوجدان آلاف الإحساسات الشخصية التى تعود إلى الظهور حينما تنامين . إنك تختارين بكل دقة وتأن من بين ذكرياتك بما أنك تبعدين كل ذكرى لا تنسجم وحالتك الحاضرة . هذا الاختيار الذى تقومين به بلا انقطاع ، وهذه المطابقة (بين الذكريات والحالة الحاضرة) المستمرة والدائمة التجدد هما الشرط الأساسى لما يسمونه الصواب . ولكن المطابقة والاختيار يجعلانك فى حالة إجهاد غير منقطع أنت لا تشعرين به فى الحال كما أنك لا تشعرين بالضغط الجوى ولكنك تتعبين إذا ما طال . والصواب متعب جداً

« لقد قلت لك تواً : إنى أتميز عنك لأنى لا أعمل شيئاً . والمجهود الذى تبذلينه بدون انقطاع أنا أمتنع فقط عن بذله . أنت تتمسكين بالحياة وأنا أنفصل عنها . لم أعد أكترث بشىء ولا أهتم بشىء . النوم عدم اهتمام ونحن نيام بقدر ما نكون غير مبالين . الأم النائمة بجانب طفلها يمكنها ألا تسمع قصف الرعد ، بينما تنهدة واحدة من تنهدات طفلها توقظها . فهل كانت غافلة (نائمة) حقاً بالنسبة لطفلها ؟ إننا لا نغفل عما يزال يهمنا

« تسائلينى عما أفعل عند ما أحلم ؟ سأقول لك ماذا تفعلين أنت أثناء اليقظة . تأخذيننى أنا شخصية الأحلام ، أنا مجموعة ماضيك وتقودينى ، مضيقة على الخناق ، حتى تحصرينى داخل الدائرة الضيقة التى تخطينها حول عملك الحالى ، هذه هى حالة اليقظة : الحياة النفسية الطبيعية ، الجهاد ، الإرادة . أما الحلم فهل أنت بحاجة لأن أعبر لك عنه ؟ إنها الحالة التى تلاقين فيها نفسك فى حالتها الطبيعية عند ما تتركينها على غاربها ، عند ما تهملين حصرها فى نقطة واحدة ، عند ما تكف الإرادة عن العمل . وإذا ألححت أو أصررت فى طلب شرح أى شىء فسلى كيف تعمل إرادتك فى أى وقت من أوقات اليقظة حتى يمكنها أن تحصر كل تحمله فيك فى نقطة واحدة تهمك وذلك بدون أن تشعرى واسألى فجأة حينئذ حالتك النفسية وقت اليقظة ، ووظيفتها الأساسية أن تجيبك لأن اليقظة والإرادة شىء واحد»

هذا ما تقوله شخصية الأحلام ، وإنها لتقص علينا أشياء أخرى كثيرة إذا تركنا لها المجال لذلك . لكن لقد حان الوقت للوصول إلى نتيجة . ما هو الفرق الجوهرى بين الحلم واليقظة ؟ سنلخص ما سبق قائلين إن القوى نفسها تعمل سواء كنا فى حالة اليقظة أو فى حالة الحلم . فقط فى الحالة الأولى تكون هذه القوى منحصرة وفى الحالة الثانية تكون منطلقة

الحلم هو الحياة العقلية بأكلها ينقصها مجهود الحصر . فلا نزال ندرك ولا نزال نتذكر ولا نزال نعقل . والحالم يمكنه أن يدرك ويتذكر ويعقل كثيراً . والإكثار فى هذه العمليات لا يعنى أن النفس تبذل مجهوداً لأن ما يتطلب المجهود إنما هو الدقة والتأنى فى الانسجام . فنحن لا نعمل شيئاً ولا نبذل أى مجهود ليرتبط نباح الكلب صدفة بذكرى حشد متضجر ، ولكن يجب بذل مجهود فعلى حتى يتصل هذا النباح بذكرى نباح الكلب وحتى يمكننا التعبير عنه أنه فعلاً نباح . ولكن لم تبق عند الحالم أى قوة لبذل هذا المجهود ، فبذلك وبذلك فقط يتميز الحالم عن اليقظان

هذا هو الفرق ونحن نعبر عنه بطرق مختلفة . وإنى سأتجنب التفصيلات ؛ فقط ألفت نظركم إلى نقطتين أو ثلاث وهى : عدم استقرار الحلم ، والسرعة التى يمكنه أن يسرد بها ، والأفضلية التى يعطيها للذكريات التافهة

من السهل التعبير عن عدم الاستقرار ، إذ أن الحلم من خاصيته ألا يجعل الإحساس ينطوى تماماً على الذكرى ، بل يترك فى ذلك مجالاً للعب ، فعليه يمكن لذكريات مختلفة تمام الاختلاف أن تنطبق على الحلم . إليك مثلاً بقعة خضراء منتشرة عليها نقط بيضاء ، وذلك فى حقل البصر — فيمكنها أن تحقق ذكرى جزء مزدهر فى حديقة أو ذكرى مائدة لعب الكرات مع كراتها ، أو أشياء أخرى كثيرة . وجميع الذكريات تريد أن تعود إلى الحياة فى هذا الإحساس وكلها تعدو وراءه . ففى بعض الأحيان تبلغه الواحدة تلو الأخرى ، والجزء المزدهر فى الحديقة يصبح مائدة لعب الكرات ، ونشاهد حينئذ تطورات مدهشة . وفى بعض الأحيان تبلغه جميعها فيصبح الجزء المزدهر مائدة لعب الكرات ، ويحاول الحالم أن يرفع عنه هذا التناقض بواسطة تفكير يزيد فى دهشته

(البقية فى العدد القادم)

ألبير نادر

المؤلفات العربية القديمة
وما طبع منها في سنة ١٩٤٢
للأستاذ كوركيس عواد

في غير موطن من هذه المجلة(١) ، نشرنا قوائم بالتصانيف العربية القديمة التي طبعت في السنوات ١٩٣٩ و ١٩٤٠ و ١٩٤١ مما كنا وقفنا عليه بالذات أو ما كان اتصل بنا خبره . وها نحن أولاء نواصل ما بدأنا به سابقاً ، مع علمنا بصعوبة إدراك ما نتمناه في هذه السبيل وهو الوقوف على كل ما يطبع منها وحصره حصراً تامًا . ولعل ذلك التقصير راجع في أغلبه إلى الظرف الذي يلابسنا ، فقد تعسر فيه سير البريد بين بعض الأقطار وتعذر في غيرها ، ذلك بعد أن كان فيما مضى من أيام السلم مضرب المثل في انتظامه وسرعته

وعلى كل حال ، فإننا نذكر فيما يلي ما انتهى إلينا من مطبوعات سنة ١٩٤٢ ، ثم نردفها ببعض المستدركات على مطبوعات سنة ١٩٤١ ، متبعين في سياقها الترتيب الهجائي لعناوين الكتب ، شأننا فيما فعلناه في القوائم السالفة .

أولا : مطبوعات سنة ١٩٤٢

١ — الأشباه والنظائر في النحو لجلال الدين السيوطي ، المتوفى سنة ٩١١هـ . نشرته مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد في أربعة مجلدات ، صحائفها على التوالي ٣٤٠ و ٣٣٤ و ٣٠٣ و ٢٥٣

٢ — الأفعال : لأبي القاسم علي بن جعفر السعدي اللغوي المعروف بابن القطاع الصقلي المولد ، المتوفى بمصر في سنة ٥١٥ وقيل ٥١٤ هـ نشرته مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد . ظهر منه مجلدان (٣٩٨ و ٤٩١ ص) فيهما ذكر الأفعال المبدوءة بالهمزة فالباء إلى الفاء . وسيظهر المجلد الثالث وبه يكون تمام الكتاب

٣ — الألحان واختلاف الناس فيه : هو قسم من كتاب الياقوتة الثانية في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . نقله إلى الإنكليزية(١) المستشرق فارمر (H. G. Farmer) وطبعه في مدينة برسدن باسكتلندة ضمن المجموع الموسيقي الموسوم

Collection of Oriental Writers on Music (Vol. 5; 27 p.)

وقد ظهرت هذه الرسالة أولاً في المجلة الأسيوية البريطانية(٢)

٤ — الإمتاع والمؤانسة : لأبي حيان التوحيدي ، المتوفى بعد سنة ٤٠٠ هـ الجزء الثاني ، صححه وضبطه وشرح غريبه الأستاذان أحمد أمين بك وأحمد الزين (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ٢٠٥ + ٢٦ ص) الجزء الأول صدر سنة ١٩٣٩ (٣)

٥ — بلاغات النساء وطرائف كلامهن ومُلَح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام : لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر المعروف بطيفور ، المتوفى سنة (٢٨٠ هـ) . نشرته المكتبة المرتضوية ومطبعتها الحيدرية في النجف في ٢٢٦ صفحة

٦ — التاريخ الكبير : للامام البخاري المتوفى سنة ٢٥٦هـ . القسم الثاني من الجزء الرابع ، نشرته دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد في ٤٦٥ ÷ ١٩ ص . وفيه تراجم رجال الحديث من باب « مدرك » إلى باب « يونس » . القسم الأول من الجزء الرابع ظهر سنة ١٩٤١ ولم يطبع شيء مما قبله

٧ — التصوير عند العرب : للمغفور له العلامة أحمد باشا تيمور ، المتوفى سنة ١٣٤٧هـ . أخرجه وزاد عليه الدراسات الفنية والتعليقات الدكتور زكي محمد حسن (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٥ ÷ ٣٢٤ص منها ١١٤ ص للمتن الأصلي والباقي للناشر . والكتاب مزدان بصور عديدة

٨ — تفسير سفر هُوشع (أحد أسفار التوراة) . تأليف

(١) الرسالة في أعدادها ٣٥٤ و ٤٠٧ و ٤٤٨ و ٤٥١ و ٤٧١

(١) يرى المتن العربي في طبعات العقد الفريد . وقد اعتمد فارمر في رسالته على طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥هـ (٣ : ١٧٦ وما بعدها)

(٢) Journal of the Royal Asiatic Society, 1941—42

(٣) لقي هذا الكتاب عناية الكتبة والباحثين وإقبالهم عليه . وقد نشر غير واحد منهم فصولا ونبذا في تقريظه ونقده وأهم ما نشروه يرى في « الرسالة » و « المقتطف » و « مجلة المجمع العلمي العربي »

يافث بن عليّ القرّائي (من أهل المائة العاشرة للميلاد) نشره المستشرق برنبام P. Birnbaum مستنداً إلى ثماني نسخ خطية لهذا الكتاب، ومضيفاً إليه تعليقات ومقدمة بالإنكليزية. (فيلادلفية «الولايات المتحدة» ٦٢ + ٢٧٤ ص)

٩ — الجرح والتعديل: لأبي محمد عبد الرحمن بن أبي حاتم الرازي، المتوفى سنة ٣٢٧ هـ، الجزء الثالث، نشرته مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، في قسمين صحائفهما ٤٣٥ و ٣٤٠. أما سائر الأجزاء فلم تطبع

١٠ — ديوان أبي تمام: لأبي تمام الطائي الشاعر المشهور، المتوفى سنة ٢٢٨ هـ. باب الهمزة منه، شرحه ودرسه الأستاذ أحمد عثمان عبد الجيد (طبع في القاهرة)

١١ — رسالة في اتصال العقل بالإنسان: لابن باجة الفيلسوف الأندلسي الشهير، المتوفى سنة ٥٣٣ هـ، خاطب بها بعض إخوانه. نشرها المستشرق أسين بلاثيوس Miguel Asin Palacios في مجلة الأندلس الإسبانية؛ Al-Andalus, VII, 1942 pp. 1—47 بعنوان:

Tratado de Avenpace sobre la union de intelecto con el hombre

١٢ — السلوك لمعرفة دول الملوك: لتقي الدين المقريزي، المتوفى سنة ٨٤٥ هـ القسم الثاني من الجزء الثاني، عني بتحقيقه الدكتور محمد مصطفى زيادة على غرار الأجزاء السابقة. وهو يشتمل على بقية عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ٢٥٠ ص)

١٣ — ضوء الصباح في مدح الوزير عبد الفتاح: وهو ديوان شعر محمد بن مصطفى الغلامي الموصلي (من أبناء المائة الثانية عشرة للهجرة)، أهداه إلى الوزير عبد الفتاح باشا بن إسماعيل باشا الجليلي سنة ١١٨٣ هـ، نشره الأستاذ محمد رءوف الغلامي في آخر كتاب «العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي» (مطبعة أم الربيعين بالموصل الصفحة ٢٩٨ ـ ٣٦٠)

١٤ — علم البيان: رسالة صغيرة كتب على غلافها أنها «تأليف العلامة أبي بكر» نشرها الأستاذ عبد المجيد اللا. (مطبعة الفرات، بغداد ٣٢ ص)

١٥ — كتاب الكنى: هو جزء من التاريخ الكبير للإمام للبخاري (٢٥٦ هـ) نشرته مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد في ٩٨ صفحة

١٦ — المزهر في علوم اللغة وأنواعها: لجلال الدين السيوطي، المتوفى سنة ٩١١هـ عني بشرحه وتصحيحه الأساتذة محمد احمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي نشرته دار إحياء الكتب العربية (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بالقاهرة، في ٦٥١ صفحة)

١٧ — المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم: لأبي منصور الجواليقي، المتوفى سنة ٥٤٠هـ. حققه وشرحه الأستاذ العلامة احمد محمد شاكر (مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ٤٠ + ٤٥٦ ص)

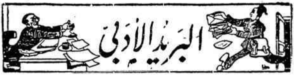
١٨ — المفضليات: جمعها أبو العباس المفضل الضبي، المتوفى سنة ١٦٨ أو ١٧٠هـ. الجزء الأول، حققه وشرحه الأستاذان أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. (مطبعة المعارف ومكتبتها بالقاهرة، ٢٠٠ ص)

١٩ — المفضليات الخمس: للمفضل الضبي (١٦٨ أو ١٧٠هـ) حققها وشرحها الأستاذ عبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ومكتبتها بالقاهرة، ٤٨ ص)

٢٠ — من شعر أبي تمام: فيه نصوص من شعر أبي تمام والقصائد الخمس الأولى من المفضليات. ضبطه وشرحه وعلق عليه الأستاذ محمد محمد رضوان (طبع في القاهرة)

٢١ — نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة. للقاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي المتوفى سنة ٣٨٤ هـ الجزء الثاني بتحقيق المستشرق مرجليوث D. S. Margoliouth نشر في «مجلة المجمع العلمي العربي» بدمشق، في أعداد المجلد ١٢ منها (سنة ١٩٣٢ ـ والمجلد ١٣ (سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٥) والمجلد ١٧ (سنة ١٩٤٢) إن الجزء الأول من هذا الكتاب النفيس، نشره مرجليوث (القاهرة ١٩٢١)، والجزء الثامن منه نشره المستشرق المذكور والمجمع العلمي العربي (دمشق ١٩٣٠) ولا يعلم اليوم من أجزاء النشوار، التي تبلغ أحد عشر مجلداً، غير هذه الثلاثة، الأول والثاني والثامن

٢٢ — همزيات أبي تمام: شرحها وحققها الأستاذ



معنى قوله تعالى (يخرج الحى من الميت)

لقد اطلعت فى مجلة الرسالة الغراء على تفسير لهذه الآية الكريمة ، ولما كنت قد فسرتها فى كتابى « الحمل وخلقة الإنسان بين الطب الحديث والقرآن » تفسيراً آخر رأيت أن أدلى به على صفحات هذه المجلة

فالمقصود من قول الله تعالى « يخرج الحىّ من الميت » أى أنه تعالى يخرج الإنسان الحى من الطين الميت ؛ ويشير إلى ذلك قول الله تعالى : « إذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشراً من طين » ثم بجمله يتكون وينمو من أشياء ميتة ؛ فالإنسان الحى يقتات من المواد النباتية وهى غير حية كما يقتات من لحوم الحيوانات بعد ذبحها وموتها وموت خلاياها موتاً كلياً ، فيحول الله تعالى هذه الأشياء الميتة فى جسم الإنسان إلى جسم حى فينمو الإنسان ويكبر . فالإنسان يستمد حياته من الحيوان والنبات ، والحيوان يبنى جسده من النبات ، والنبات ينمو من مواد الأرض فلا شك أن جسم الإنسان كله ينمو من الطين . وهذه معجزة الله الخالق العظيم الذى بدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل بناء جسمه من الطين

فالمواد التى تدخل فى تركيب أجسامنا موجودة فى حفنة من تراب أو فى حثوة من طين ، ولكننا لا نستطيع الانتفاع بها مباشرة وإنما ننتفع بها عن طريق النبات . فعلى ذلك يحول الله تعالى المادة غير الحية إلى مادة حية فى أجسامنا ، وهذا هو إخراج الحى من الميت

وإما إخراج الميت من الحى فهو مثل خروج الإفرازات كاللبن وهو شىء ميت من جسم حىّ

أما قول كثير من المفسرين من أن إخراج الحى من الميت وإخراج الميت من الحى هو إخراج الإنسان من النطفة وإخراج النطفة من الإنسان على اعتبار أن النطفة شىء ميت ، فأعتقد أن ذلك لا يساير الحقيقة وقد ثبت أن النطفة جسم حى بحيواناتها المنوية الحية

(بنى سويف) الدكتور
حامد البدرى الفرالى

عبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ومكتبتها بالقاهرة ٧٩ص)

٢٣ — وجائب الضمير : تأليف بحيا بن يوسف بن بقواد (المتوفى نحو سنة ١٠٥٠م) نقله من أصله العربى إلى اللغة العبرية يهوذا بن تبون Jehudr ibn Tibbon ونقله إلى الإنكليزية هيامسن M. Hyamson . وقد نشرت الترجمتان معاً فى نيويورك ، فى ٥ + ١٥٦ص

ثانياً : المستشرق على مطبوعات سنة ١٩٤١

١ — الإبانة فى أصول الديانة : لأبى الحسن على بن اسماعيل البصرى الأشعرى (قيل إنه توفى سنة ٣٢٤هـ) نقله من العربية[1] إلى الإنكليزية المستشرق كلين W. C. Klein وأشفعه بمقدمة وتعليقات ، فى المجلد ١٩ من مجموعة American Oriental Series (نيوهافن ١٣ + ١٤٣ ص)

٢ — أزهار الرياض فى أخبار عياض : لشهاب الدين المقرى التلمسانى ، المتوفى سنة ١٠٤١هـ الجزء الثانى ، نشره وعلق عليه الأساتذة مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ، طبع على نفقة بيت المغرب (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ٤٣٠ص) الجزء الأول ظهر سنة ١٩٣٩

٣ — إنباط المياه الخفية : لأبى بكر محمد بن الحسن الحاسب الكرخى (من أهل المائة الخامسة للهجرة) نشرته مطبعة المعارف العثمانية بحيدر آباد بعناية الأستاذ السيد هاشم الندوى (٧٤ صفحة فيها أشكال توضيحية)

٤ — أولياء حلب فى منظومة الشيخ أبى الوفاء الرفاعى (١٧٦٥ — ١٨٤٧م) نشرها الأب فردينان توتل اليسوعى ، بمقدمة وتعليقات وفهارس (المشرق ٣٨ [بيروت ١٩٤٠] ص ٣٢١ — ٤٢٢) . وقد وضع الناشر ترجمة أبى الوفاء فى المشرق (٣٩ [١٩٤١] ص ١٦٤ — ١٨٤) .

(بغداد) **كوركيس عواد**

(١) المتن العربى ، طبع فى حيدر آباد سنة ١٣٢١هـ

من رسائل الرافعي . ألفاظ العلوم . الترادف في السجع

الشعر الجاهلي

منع الجاحظ أن يستعمل الخطيب — إذا كان متكلماً — ألفاظ المتكلمين إلا إذا عبَّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً ؛ وحرم العسكري على الأديب استعمال تلك الألفاظ في أي غرض ؛ وأوجب ابن الأثير على الكاتب أن يعرف مصطلحات كل صناعة وأن يلم بكل علم وفن . فسألت الرافعي رحمه الله عن هذه الآراء الثلاثة ، وسألته كذلك عما أخذه ابن الأثير على الصابي من أنه يرادف السجع في المعنى الواحد ؛ ثم طلبت بعد ذلك أن يقضي برأيه فيما ذكره المنفلوطي رحمه الله من أن الشعر الجاهلي شعر ساذج . فجاءني هذا الجواب الشامل :

«أيها الأخ : السلام عليكم ورحمة الله . وبعد فإنه يسرني أن أعرف لكم هذه العناية بالأدب والتوفر عليه ، ولعلكم واجدون فيه شيئاً من التعزية عما ترونه في حادثات الدهر من سوء الأدب ...

أما الأسئلة فإني مجيبكم عنها بإيجاز .. ولو أعان الله على إظهار ما بقي من أجزاء تاريخ آداب العرب لرأيتم فيها الجواب مطولاً مبسوطاً

أما كلام الجاحظ فصحيح ؛ لأنه يريد «بالمتكلم» الرجل من أهل الجدل وعلماء الكلام ؛ وهذا إذا هو استعمل ألفاظ صناعته في مخاطبة الناس من أهله وجيرانه ، أو الكتابة إلى من هو في حكمهم والخطابة عليهم ، كان ذلك مرذولاً منه وعُدَّ متكلفاً ودخل في باب الغريب الذي يسمونه العي الأكبر ؛ ولكن الجاحظ لم يمنع أن يفيض المتكلم مع المتكلمين بمثل تلك الألفاظ بل هو نبه على أن ذلك محمود منه

والأصل هو ما ورد في الحديث : خاطبوا الناس على قدر عقولهم . وصاحب المثل السائر لا يرمي في كلامه إلى ما أراده الجاحظ بل هو يريد أن يلم الكاتب بمصطلحات كل صناعة ويشارك في كل علم وفن ، إذ يجد في ذلك مادة ربما احتاج إليها في توليد معنى ، أو في الكتابة عن واحد من أهل تلك الصناعات أو في ديوان من دواوين الإنشاء القديمة التي كانت تتناول أكثر أمور الدولة يومئذ ، ففيها كاتب الرسائل وكاتب الخراج وكتّاب آخرون ، وكانت تلك أغراض الكتابة من حيث هي صناعة . على أن ألفاظ العلوم الخاصة بها مما يصطلح عليه لا يجوز أن يستعان بها في الإنشاء إلا لغرض يستدعيها وإلا كانت من العي والفهاهة ونزلت منزلة الحشو ووقعت أكثر ما تقع لغواً . وهذا هو غرض العسكري

وأما عيب صاحب المثل على الصابي في ترادف السجع فأنا أراه في موضعه من النقد ، لأن السجع صناعة لا سجية ، والترادف قد يحسن الأسلوب المرسل لمتانة السياق وقوة السرد كما تجده في كتابة الجاحظ وغيره ، ولكن الذي يسجع لا يضطر إليه لأن كل سجعة فاصلة فهو من باب الحشو لا غير . والصابي على قوته في الترسل ضعيف في السجع لا يبلغ فيه منزلة البديع ، ولا جرم كان ذلك من ضعفه فيه

وأما شعر الجاهلية وسذاجته فلم أقرأ ما كتبه المنفلوطي في ذلك ، ولكن شعر الجاهلية كشعر غيرهم إنما يصف أحوال الحياة التي شهدوها فيقع فيه ما يقع في سواه من القوة والضعف ويكون فيه الجيد والسخيف . على أن شعر فحول الجاهلية لا يتعلق به شيء من شعر غيرهم في صناعة البيان لا في صناعة الشعر إذ هم أهل اللغة وواضعوها

وفي الجزء الثالث من تاريخ الأدب زهاء أربعمائة صفحة في تاريخ الشعر العربي وفلسفته وأدواره الخ

على أني أحب لك ألا تحفل كثيراً بأقوال المتأخرين وكتاباتهم ومحاوراتهم فيما يختص بالأدب العربي وتاريخه لأنهم جميعاً ضعاف لم يدرسوه ولم يفكروا فيه ، فابحث أنت وفكر واجهد لنفسك فهذه هي السبيل ...

كتبت على عجلة ساعة الانصراف ، ففكر في الجواب واستخرج من قليله مالا يكون به قليلاً . والسلام عليكم ورحمة الله

٤ اكتوبر سنة ١٩١٦ (مصطفى صادق الرافعي)

(المنصورة) محمود أبو ريه

تصحيح اسم طبيب

كتب صديقنا القديم الدكتور باول كراوس المدرس بكلية الآداب مقالين نفيسين في الثقافة الغراء عن (هبة الله بن جميع الإسرائيلي المصري طبيب الملك الناصر صلاح الدين يوسف ابن أيوب . وضبط الدكتور الفاضل اسم الطبيب المصري هكذا « ابن جيع أو جُميِّع »

وعجبت جداً كيف يغفل صديقنا المحقق عن صحة اسم هذا الطبيب الإسرائيلي المصري فيرويه على وجهين ، مع أن النصوص والأخبار جميعها متفقة على رواية واحدة وهي ابن جميع بفتح الجيم لا غير . فلا حاجة بنا إلى تشديد الياء

قلت إن الأخبار الأدبية والتاريخية تؤيد هذا الوجه ولا تعرف

فيه وخاصة أن هذه الأخبار لأعلام عصر المؤلف وشعرائه المشهورين

ودليلنا على ذلك ما قاله ابن المنجم المصرى الشاعر المشهور فى عصر صلاح الدين وكان معاصراً لابن جميع فى مجانه :

دعوا ابن جميع وبهتانه ... ودعواه فى الطب والهندسة
فما هو إلا رقيع أتى ... وإن حل فى بلد أنحسه

وقوله من أبيات أخرى .

لابن جميع فى طبه حمق ... يسب طب المسيح من سببه

وقوله من أبيات أخرى

كذبت وسحقت فيما ادعيت ... وقلت أبوك جميع اليهودى

فهذه النصوص كلها تدل على أن اسمه ابن جميع بفتح الجيم لأن الشعر لا يستقيم وزنه على الوجه الثانى (ابن جميِّع) الذى ذكره الدكتور

بقى أن هـذه الأبيات التى أوردتها هى فى هجاء ابن جميع ، وقد صدرت عن شاعر خبيث اللسان كما يعترف بذلك ابن أبى أصيبعة صاحب طبقات الأطباء ج ٢ ص ١١٣ ، ولكنها على كل حال لا تغض من قيمة ابن جميع العلمية ولا تنقص من قيمة رسالته الصلاحية النفيسة التى أورد الدكتور كراوس نبذاً منها فى عدد الثقافة الأخير

محمد عبد الغنى حسن

« إبليس يغنى » للأستاذ صلاح الدين المنجد

الأستاذ صلاح الدين المنجد فى طليعة الشباب السورى الممتاز بالجمع بين الثقافتين العربية والغربية . وقلما تجد هذا الجمع على نسبة عادلة فى غير هذه الفئة الصالحة التى تنتج الأدب السورى اليوم وتجدد فيه وتقوم عليه ؛ فهى تمتاز من غيرها بإشراق الديباجة وسلامة البيان من جهة التصور ، وبشمول الثقافة وجدة الفكرة من جهة التصوُّر . والمتتبع لمقالات الأستاذ المنجد فى الرسالة يلاحظ هذه المزايا واضحة جلية . وقد أصدر اليوم بعنوان « إبليس يغنى » ثلاث روايات قصيرة هى : إبليس يغنى ، وإبليس يلهو ، وحسناء البصرة . نقلها عن حكايات قديمة « كتبت فى عصر بيان عصرنا فأصبح يعوزها أن تعرض برشاقة ، وتهذب بذوق ، وتصقل بفن ، وتثقف بدقة ... »(١)

وقد قال الأستاذ : « فوضعت حوارها على طراز تمثيلى حديث ، ولم أشأ أن أبدل فى جوهرها ، ولكن تصرفت بعض التصرف فى ترتيبها وتفصيلها وتبويبها ، فجاءت كتاباً خاصاً ما أحسب أن أحداً أفرد مثله لمثلها ... أقدمه رياً للقلب الرغيب فى التماس الجمال فى أدب القدامى ، ومتاعاً للنفس المطوف على الفن أنى كان ، ووسيلة لتحبيب الشباب فى أدبنا القديم »(١) . والكتاب مطبوع فى مطبعة الترقى بدمشق طبعاً جميلاً على ورق جميل . فللأستاذ المنجد الشكر على كتابته ، وللجمهور القراء التهنئة بقراءته

(١) مقدمة الكتاب

(١) من المقدمة أيضاً

بنو إسرائيل والطعام الواحد

قرأت ما رد به الأستاذ « س » على الدكتور زكى مبارك فى فهم الآية الكريمة : « اهبطوا مصراً ... » فراعنى منه أن يبنى وجه التخطئة على ما يأتى :

أن « مصر » النيل المبارك فهى علم ممنوع من الصرف ... كيف هذا وصاحب الكشاف يقول ما نصه ... ويحتمل أن يريد العلم وإنما صرفه مع اجتماع السببين فيه وهما التعريف والتأنيث لسكون وسطه كقوله : نوحاً ولوطاً ... وأن يريد مصراً من الأمصار . وفى مصحف عبد الله وقرأ به الأعمش : اهبطوا مصر بغير تنوين كقوله : ادخلوا مصر اهـ

وعندى لتعليل تنوين مصر مع كونه علماً وجه آخر ذكره النحاة فى كتبهم ، وأظنه لا يغيب عن مثل حضرة الأستاذ ، وهو أن العلم إذا أريد به البقعة لم يصرف لأنه اجتمع فيه التأنيث مع العلمية ، وإن أريد به المكان صرف

والذى يرجح أن المراد بمصر مصر النيل قوله سبحانه « فإن لكم ما سألتم » إذ المعنى أنهم إذا نزلوا هذا البلد المعين فإنهم سيجدون سؤلهم ، وسيكون المعنى على فهم الأستاذ الجليل أنهم إذا نزلوا أى مصر من الأمصار وجدوا ما يطلبون . فأى المعنيين أليق ببلاغة القرآن وجلال التبيان ؟ !

ابراهيم السعيد عجبونه

حكم فى القضية ١٩٨٤ سنة ٩٤٢ عابدين العسكرية ضد راغب حنا ميخائيل بتغريمه مائة جنيه ومصادرة الأرز موضوع المخالفة ونشر الحكم بجريدتى الرسالة والثقافة وتعليقه بمتجر المتهم والقسم وغلق المحل لمدة ثلاثة أيام لامتناعه عن بيع الأرز بالسعر المحدد

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)